

Mickiewiczowski palimpsest

Książka Michała Kuźniaka *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*¹ jest jedną z ważniejszych pozycji włączających się dziś w dyskusję nad znaczeniem romantyzmu, proponujących jego nowe odczytanie. Rewizja taka wydaje się konieczna po stwierdzonym pod koniec lat dziewięćdziesiątych przez Marię Janion zmierzchu paradygmatu romantycznego, które to stwierdzenie, o czym zwykło się zapominać, łączyło się z postulatem badaczki stworzenia paradygmatu nowego – również wywiedzionego z romantyzmu, tyle że inaczej odczytane². Kuźniak stawia romantyzmowi pytania interesujące badacza współczesnego, ukazując dotychczas nieeksponowane cechy formacji myślowej tego okresu³.

Książka dotyczy aspektu, który zazwyczaj uznaje się za mniej dla romantyzmu istotny, czyli wymiaru autoreferencjalnego tej literatury, kwestii autorefleksji czy – jak problem ten nazywa sam autor – świadomości sformułowanej⁴. Twórca *Dziadów*, nazwany „poetą kulturowego komentarza”, staje

¹ M. Kuźniak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

² Zob. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu* [w:] *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.

³ Podobną tendencję, tego rodzaju sposób zadawania pytań romantyzmowi z perspektywy ponowoczesnej i poromantycznej zarazem – szczególnie Mickiewiczowi – odnaleźć można w ostatniej książce D. Siwickiej, *Zapytaj Mickiewicza...*, która jest jednak – w odróżnieniu od obszernej i pomyślanej jako (niemożliwa) całość pracy Kuźniaka – zbiorem esejów. Zob. również wstęp A. Witkowskiej do: *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995. Zob. także filozoficzną propozycję rewizji romantyzmu A. Bielik-Robson, która mówi o kategorii podmiotowości nowoczesnej wywiedzionej z romantyczno-egzystencjalnej wizji subiektywności (*Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000) oraz o romantycznej filozofii podmiotowości jako filozofii konkurencyjnej wobec zwycięskiego wzorca postkartezjańskiego (ale i transcendentalnego), kładącej nacisk na poszczególną „ja” i jego równorzędność ze światem, przy jednoczesnej istotowej podatności na wpływ (*Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004).

⁴ Zob. np. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 34–36 oraz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 26–28.

się tutaj przykładem – na pewno dla polskiego romantyzmu najważniejszym – pisarza nowoczesnego, tworzącego dzieło na podstawie sprzecznych dążeń, pisarza aporetycznego. Ambiwalentny stosunek Mickiewicza do kultury jawi się jako realizacja dylematów ujawniających się w wielu wypowiedziach epoki (zwłaszcza romantyków niemieckich oraz Brodzińskiego i Mochnackiego), które są stale przez badacza przywoływanym kontekstem. Aporetyczność, nierozstrzygalność zdaje się w ujęciu Kuziaka główną cechą romantycznej *episteme*, co wiąże się z przejętym za modernistą Brzozowskim założeniem, że samoświadomość epoki jest w dużej mierze świadomością zafałszowaną, szczególnie w odniesieniu do zjawisk kulturowych.

Głównym tematem tej książki, wpisującej się w badania z zakresu historii idei, jest ujęta metaforycznie „wielka całość”, czyli kultura uniwersalna. Kuziak pisze o romantycznym i nowoczesnym zarazem doświadczeniu rozpadu wspólnego uniwersum (w tym wykorzenienia, wygnania z mitu, utraty centrum, zagubienia w wielokulturowości), ukazując niejednoznaczność stosunku pisarzy do tego rozpadu: z jednej strony – pożądanego, z drugiej – budzącego obawy. Twórców epoki cechuje pragnienie ponownego zaczarowania świata dotkniętego przez *désenchantement*, pragnienie zakorzenienia, przy jednoczesnej odmowie wyrzeczenia się zdobyczy oświecenia – wolności podmiotowej.

Przedstawione przez autora myślenie romantyków o kulturze, a zwłaszcza o tradycji, jest połączone – paradoksalnie – z ich programowym zwrotem do natury. Analizie poddane zostały najważniejsze związane z kulturą kategorie: uniwersalność, tradycja i narodowość, które – jak dowodzi badacz – traktowane są przez twórców z uwzględnieniem wielości, otwarciem na zmianę, na inność⁵. Ich odpowiedzią na kryzys, na poczucie utraty wspólnoty staje się re-kreacja mitu, który aspiruje do języka uniwersalnego, ale jest już poddany jednostkowej władzy podmiotu, a ponadto nakłada się na myślenie historyczne. Szczególnie ważne wydaje się wskazanie na agonizację (w rozumieniu Blooma) dialogu romantyków z tradycją – wypieraną i przyjmowaną jednocześnie, który dokonuje się na zasadzie strategii wykluczania, poszerzania, przewartościowywania, ustanawiania i syntezy. Jak dowodzi Kuziak, romantyczne dążenie do spójności jest napiętnowane niemożnością jej osiągnięcia, a pisanie jawi się jako parafraza wielu języków i tradycji.

Dotyczące kultury wypowiedzi polskiego romantyka, którym poświęcona jest książka, realizują zawarte we wstępnych rozpoznaniach tendencje myślenia romantycznego. Kuziak odczytuje twórczość Mickiewicza w ujęciu ewolucyjnym, stawiając wyraźną, choć – jak wielokrotnie podkreśla – umowną cezurę na lata 1831–1834, kiedy to zmienia się pojmowanie przez poetę zadań oraz możliwości literatury i kultury w ogóle. Książka nie ma jednak kompozycji zgodnej z porządkiem chronologicznym powstawania tekstów. Kuziak

⁵ Kuziak pokazuje, jak sobie z tym (nie) radzi krytyka romantyczna na przykładzie Hugo, Chateaubrianda, Mochnackiego i Brodzińskiego. Bardziej szczegółowej analizie poddaje dyskurs dwóch ostatnich krytyków, dotyczący tradycji i kultury.

bowiem, pisząc o „wielkiej całości” Mickiewicza, chce traktować jego dzieło jako całość złożoną ze sprzeczności. Stąd w wywodzie badacza – nawet jeśli w danym miejscu interesuje go konkretny tekst, stale – na zasadzie antycypacyjnej i retrospektywnej – pojawiają się odwołania do innych (późniejszych i wcześniejszych) wypowiedzi poety. Dzięki temu w sposób przekonujący ukazane – a nie tylko omówione – zostają zmiany, niejednorodność tej twórczości, pęknięcia i zerwania, a jednocześnie dzieło czytane jest holistycznie. Można uznać, że przez swój dyskurs Kuziak pokazuje to, o czym pisze – aporetyczność: istnienie (intencjonalne) niemożliwej tytułowej wielkiej całości.

Uzasadnione jest wobec tego stwierdzenie, że kompozycja książki, podobnie jak dyskurs Kuziaka, uwarunkowana jest przedmiotem jego badań, a więc strategiami mówienia o kulturze autora *Dziadów*. Pierwszy obszar analizy wyznaczają autoreferencjalne teksty Mickiewicza. Zgodnie z tendencją (Kuziaka, ale i opisywanego przez niego romantyka) do poszerzania znaczeń, dalsze rozdziały uzupełniają pierwsze wnioski, wprowadzając kolejne kulturowe problemy i kolejne sfery ich manifestacji. Następne części książki zawierają: odtworzenie Mickiewiczowskiej hermeneutyki kultury, jego rozumienia tradycji, rekonstrukcję projektu kultury wpisanego w prelekcje paryskie, w końcu – prezentację literackich realizacji myślenia o kulturze i tradycji: *Dziadów* i *Pana Tadeusza* ujętych jako parafrazy całości.

Poza wymienionymi dwoma arcydziełami oraz *Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego* szczególnie uprzywilejowane miejsce w książce zajmują parateksty, przedmowy, eseje, wykłady, artykuły, przy czym najwięcej uwagi poświęcono traktowanym przez samego Mickiewicza w sposób szczególny, wykładom w Collège de France, wielokrotnie ukazywanym jako punkt dojścia opisywanych tu tendencji Mickiewiczowskiego myślenia o kulturze.

Teksty autora *Literatur słowiańskich* traktowane jako autokomentarze przedstawione są na tle innych takich wypowiedzi pisarzy tego okresu, świadczących o związanej z utratą kulturowego centrum konieczności wyjaśniania dzieła, niwelowania dystansu wobec odbiorcy nieoswojonego z nowym językiem. Strategia badacza – uwarunkowana także niechęcią poety do mówienia o swoich tekstach – polega tu na wydobywaniu fragmentów odnoszących się do nich w sposób zakamuflowany. Zmiana stosunku Mickiewicza do własnych utworów przedstawia się jako przejście od próby – naznaczonej klasycystycznymi poglądami i wiarą w literaturę ponad podziałami kulturowymi – usytuowania ich w określonym kontekście kulturowym, do ich krytycznej reinterpretacji, związanej z formowaniem programu „poezji przyszłości”. To także zmiana podmiotu owych autokomentarzy, który z obiektywnego badacza doświadczającego historii staje się hermeneutą głębszych znaczeń i profetą odkrywającym związek z transcendencją.

Główną zasadą postrzegania dzieł własnych przez Mickiewicza jest według Kuziaka palimpsestowość, która – do czego jeszcze wrócę – jest również zasadą dyskursu badacza. Autor książki pokazuje, jak poeta dążący do wykreowania spójnego, całościowego obrazu swej twórczości, starał się łączyć

wizje świata od *Romantyczności* po *Księgi*, wizje, których nieprzystawalności był świadomy. Kolejne teksty niejako nadpisywane są nad poprzednimi, komentują je i – różnie w różnych okresach – oceniają, zdradzając niepokój autora co do znaczenia i wartości jego utworów. Wcześniejsze dzieła wpisywane są w nowe – realizujące inne już projekty; tym samym będąc skończone, pozostają otwarte, odsłaniają się na przemiany. I tak na przykład prelekcje paryskie jawią się jako ukryta polemika profesora z jego arcydziełami, które podlegają reinterpretacji (III część *Dziadów* z dramatu historyczno-metafizycznego staje się dramatem metafizycznym). W rezultacie jego komentarze do własnych dzieł okazują się swoistymi manipulacjami obrazem kultury.

Przedstawiona tu strategia Mickiewicza, poszukującego języka indywidualnego i uniwersalnego zarazem, polega na wyprowadzaniu dzieł z tradycji poddanej selekcji i reinterpretacji (z kluczowym gestem ustanowienia jej centrum). Tym samym tradycja staje się dla poety – paradoksalnie – częścią składową oryginalności, w czym Kuziak dostrzega połączenie dwu sprzecznych, acz równie charakterystycznych dla romantyzmu tendencji: do eksponowania „ja” i do wpisywania się w porządek kultury.

Hermeneutyka, wysuwająca się na plan pierwszy w kolejnej części książki, już od jej pierwszych stron jest kategorią ważną i po wielokroć powracającą. Definiując hermeneutykę romantyków jako sposób poznania i zarazem kreacji kultury, badacz nawiązuje i do rozumienia romantycznego w wydaniu Schleiermachera, i do ujęcia nam współczesnego – Gadamera i Ricoeura. Odwołuje się także do koncepcji nowoczesnej epifanii Taylora i związanego z nią projektu zacczarowania świata oraz do analizy romantycznych metafor organicystycznych Abramsa. Kuziak staje po stronie tych badaczy, którzy widzą w romantyzmie nie próbę rekonstrukcji tradycji, a poddanie jej rozumieniu. Postawa hermeneutyczna Mickiewicza jest tutaj definiowana jako postawa poznawcza pozwalająca odzyskać to, co utracone, jako odpowiedź na ujawnioną przez oświecenie wielość, zróżnicowanie przekazów kulturowych w sytuacji naruszenia ciągłości doświadczenia historycznego. Punktem wyjścia tej postawy staje się perspektywa współczesna (doświadczenie wieży Babel), z której romantycy usiłują nawiązać kontakt z przeszłością, odnaleźć utraconą całość, wyprowadzić kosmos z chaosu przez rozumienie, doświadczenie, uczestnictwo. Ujawniona zostaje ambiwalencja ich stosunku do kultury opartego na paradoksach jako fascynacja wielością, z jednej strony, i dążenie do uniwersalizmu – z drugiej, zderzenie tendencji indywidualistycznych i historyzmu.

Hermeneutyka Mickiewiczowska to próby rozumienia różnego rodzaju tekstów: literatury, kultury, historii, natury, prowadzące do samorozumienia człowieka jako istoty związanej z historią i transcendencją. Kuziak pisze o imperatywie interpretacji, który wymaga rekonstrukcji, a więc właśnie hermeneutyki (dodać można, że to wyzwanie badacz rekonstruuje interpretacje Mickiewicza sam podejmuje). Dokonana przez autora *Dziadów* lektura owych tekstów wpisuje się w koncepcję Schillerowską: naiwne doświadczenie tradycji jest niemożliwe, stąd dążenie poety do naiwności wtórnej, wysiłek odzy-

skiwania znaczeń. Jest to więc lektura aktualizująca – obciążona świadomością uwikłania we współczesność, przybierająca formę dialogu współczesności z przeszłością, formę parafrazy. Ten rodzaj hermeneutyki Kuziak (za Brunsem) określa mianem hermeneutyki alegorycznej – zmierzającej do wypracowania (re-kreacji) całościowego obrazu świata. Jej główną cechą jest kontekstualizm – wyjaśnianie pewnych fragmentów kultury przez inne.

Spojrzenie Mickiewicza na dzieje przedstawione jest jako dążenie do ogarnięcia ich jako całości, co wiąże się ze wskazywaniem pewnych paralel, powtórzeń, przy niechęci do wszelkich ujęć systemowych (a jednak nie przeszkadza w konstruowaniu w prelekcjach paryskich własnego systemu mesjanistycznego). Badacz podkreśla także zmiany w ujmowaniu historyzmu przez Mickiewicza odchodzącego od kolorytu lokalnego i poszukującego uniwersalnego modelu kultury, którym okazuje się chrześcijaństwo jako wielka narracja: dynamiczna i otwarta, ale usensowniająca (najpełniejszą opowieścią hermeneutyczną poety okazuje się mesjanizm). Jako podstawę hermeneutyki autora *Pana Tadeusza* badacz przedstawia koncepcję ducha narodowego, łączącą aspekt historyczny z metafizycznym, przy czym kategoria narodowości nie jest jednorodna (choć jednorodność będzie z czasem coraz wyraźniej stawać się ideałem poety), ma charakter palimpsestowy. Przykładem wspomnianych przemian jest dla Kuziaka sposób przedstawiania przez romantyka Rzymu, urastającego w wykładach lozańskich do rangi metafory, przez którą odnaleźć można sens historii. Takie ukazanie rzymskości (jak wcześniej Grecji, a później Słowiańszczyzny) ujawnia Mickiewiczowską tendencję do dowartościowywania tego, co peryferyjne, zapomniane, zyskujące znaczenia dzięki spojrzeniu z nowej perspektywy.

Kuziak wskazuje na ewolucję rozumienia kultury przez Mickiewicza, który myśli o jej przemianach najpierw w kategoriach następstwa poszczególnych faz, potem – ich przechodzenia w siebie, w końcu zaś – w kategoriach ciągłości, co staje się możliwe dzięki odczytaniu w dziejach znaków transcencji. Proces literacki i kulturowy postrzegany jest w dziele poety zarówno optymistycznie – jako postęp, jak i pesymistycznie – jako rozpad jedności, oddalania się od źródła. Aporetyczna myśl pisarza zawieszona jest między tradycją a nowoczesnością, cechuje ją jednak dążenie do przekształcenia się w dyskurs scalający.

Następna część książki poświęcona jest tradycji, ujętej przez Kuziaka jako Mickiewiczowska figura wielkiej całości kultury i remedium na jej kryzys. Badacz stwierdza, że dyskurs pisarza łączy hermeneutykę tradycji i jej konstruowanie, które staje się gestem antymodernizacyjnym (nowoczesność to antytradycja), choć się realizuje w sposób nowoczesny. Taka refleksja ma, według niego, charakter nie dialektyczny, a aporetyczny, naznaczony świadomością niemożności dopracowania systemu.

Kuziak dowodzi, że dającą się wyczytać z tekstów Mickiewicza jednorodność pojęcia tradycji (mitycznej, harmonijnej syntezy dziedzictwa) jest iluzją wykreowaną przez samego autora i zdradzającą jego pragnienie usen-

sownienia dyskursu. Stosuje wobec pisarza zasygnalizowaną wcześniej postawę podejrzliwości, braku zaufania. W związku z tym Mickiewiczowska metafora organizmu okazuje się maskowaniem aporii. W rzeczywistości pisarz ma świadomość wyalienowania „ja” z obszaru tradycji, przemieszczania się centrów kulturowych. To przemieszczanie wykorzystuje do przeformułowania tradycji, zyskującej tym samym charakter dynamiczny, palimpsestowy, wielowarstwowy, otwarty na przyszłość, na zmienność dziejową⁶. Dzięki hermeneutyce może dojść do syntezy sprzecznych tradycji, które się wzajemnie przekształcają, a także do parafrazowania pojęć (np. socjalizmu, rewolucji, cywilizacji), co staje się warunkiem rozwoju kultury.

Badacz stwierdza, że do lat trzydziestych można zauważyć u Mickiewicza dążenie do poszerzania obszaru tradycji, do uzyskiwania wizji całości dzięki różnorodności, po tej cezurze – chociaż pierwsza tendencja nie zanika – ważne staje się także zawężanie tego obszaru, sprowadzanie go do chrześcijaństwa, co wiąże się z zakwestionowaniem części dziedzictwa nowoczesności. Mickiewiczowskie pojęcie tradycji ma w ujęciu Kuziaka podwójny charakter – z jednej strony, poddane jest dążeniu do syntezy i harmonii, znoszenia podziałów, z drugiej – zdradza tendencję do antagonizowania, przeciwstawiania, wykluczania pewnych elementów dziedzictwa (nawet w – z założenia uniwersalizującym, a więc ujmowanym ponadnarodowo – mesjanizmie)⁷.

Kuziak dowodzi znaczenia tradycji dla poety nawet w przypadku koncepcji nietradycyjnych, jak na przykład myśl o zerwaniu ciągłości, odrzuceniu świata książek na rzecz czynu, i wskazuje, iż także w tej myśli znajduje się odwołanie do wcześniejszych wzorców. Postępowanie poety określa jako twórczą parafrazę tradycji, jej przewartościowywanie, modelowanie. Ta strategia ujawnia się również w omawianej w tym rozdziale kwestii zderzenia z tradycją indywidualnego geniuszu, które to zderzenie w ujęciu Mickiewicza zmierza do utożsamienia tego, co wspólnotowe, z tym, co jednostkowe. Tak pojęta tradycja stanowi połączenie sprzeczności: stałości i zmienności, partykularyzmu i uniwersalizmu, samoistności i zależności od podmiotu, całościowości i wykluczenia, metafizyczności i historyzmu, tradycji i charyzmy. Jest akceptowana i kwestionowana jednocześnie, staje się problematycznym zadaniem hermeneutycznym – poeta ma ją odzyskać i ustanowić przez wybór wartościowych elementów różnych kultur.

Prelekcje paryskie stanowią – co, jak sędzę, uwidoczniło się już w moich parafrazach książki – centrum refleksji Mickiewicza o kulturze, a zarazem i refleksji Kuziaka, który swoją kolejną po *Wielkiej całości* książkę poświęcił właśnie *Literaturze słowiańskiej*⁸. Powracają one jako „summa drogi twórczej

⁶ Ważną uwagą Kuziaka jest to, że konsekwencje takiego myślenia palimpsestowego o tradycji przekładają się na poetykę tekstów – ich intertekstualność.

⁷ Co ważne, badacz zwraca uwagę na pragmatyczny aspekt Mickiewiczowskich definicji. Podkreśla, iż w dużej mierze stanowisko poety zależne jest od sytuacji pisania tekstu i założonego odbiorcy.

⁸ Zob. M. Kuziak, *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

poety czy nawet *summa* polskiego romantyzmu” we wszystkich rozdziałach, gdzie stanowią kontekst dla problemów podejmowanych w innych wypowiedziach poety. Osobna, dotycząca wykładów w Collège de France, część książki stanowi rekonstrukcję Mickiewiczowskiego projektu kultury. Zawartą w prelekcjach formułę całości badacz opisuje, opierając się na wyrażonych wprost – choć niezamkniętych w osobną koncepcję – postulatach pisarza, jak również na jego ocenach innych twórców czy zjawisk. Profesor buduje bowiem paralele między różnymi ewenementami odległymi w czasie, stawiając tym samym pytanie o możliwość znalezienia w przeszłości źródła (modelu) dla przyszłości. Odpowiedź na nie jest, jak dowodzi Kuziak, niejednoznaczna.

Badacz wyróżnia trzy aspekty całości powiązane z sobą w prelekcjach: historyczno-socjologiczny, metafizyczny i antropologiczny, podkreślając przejście od pierwszego (kurs I i II) do drugiego (kurs III i IV) modelu. Jest to również przejście od wizji człowieka twórczo przekształcającego naturę w drodze ku duchowości do obrazu ludzkich działań kulturotwórczych jako realizacji natchnienia transcendentalnego, a także od języka romantycznej humanistyki do języka mesjanizmu. Punktem dojścia Mickiewicza jest chrześcijaństwo, umożliwiające rozwój kultury i pozwalające zachować różnorodność przy jednoczesnej uniwersalizacji, oraz nowa mitologia, rozumiana jako ujawnianie się Boga w historii, porządkująca formuła centrum.

W dyskursie Kuziaka dokonywana w *Literaturach słowiańskich* ocena poszczególnych formacji kulturowych jawi się jako niezwykle istotna, ponieważ współtworzy ona kulturowy projekt romantyka. Badacz dowodzi, że Mickiewicz odrzuca te formacje, które nie potrafią wypracować formuły całości. Stąd wyraźna krytyka nowoczesnej fragmentaryzacji pozbawiającej kultury charakteru duchowego, która łączy się z wystąpieniami poety przeciw myśleniu systemowemu, co widać choćby na przykładzie jego stosunku do reformatorów i w ogóle filozofów, bliskich mu skądinąd ze względu na pragnienie przemiany świata, ale nieuwzględniających konieczności ciągłości tradycji. Mickiewicz godzi głównie w emancypację „ja” i w racjonalizm ze wszystkimi jego konsekwencjami – społecznymi, ekonomicznymi, politycznymi. Nowoczesność jest przez wykładowcę oskarżana, ale i usprawiedliwiana, jej błędy wynikają bowiem z dobrych intencji (np. prób odnalezienia transcendencji poza skompromitowaną instytucją, radzenia sobie z wyczerpaniem kultury). Ponadto Kuziak zauważa także znaki, kłócej się z nastawieniem krytycznym do nowoczesności, fascynacji Mickiewicza jej zdobyczami.

Badacz rozważa kwestię utopijności (za Mannheimem) projektu Mickiewicza, czy w zasadzie przejścia w wykładach od ideologii do utopii, stanowiącej parafrazę utopii oświeceniowych. Stawia tezę, że utopie polityczna i antropologiczna w prelekcjach współistnieją, podobnie jak współistnieją w nich projekt wspólnoty z projektem antropologicznym („człowieka-syntezy”, „człowieka wiecznego”). Rozważając Mickiewiczowskie rozumienie wspólnoty jako grupy dynamicznej, opartej na duchowej (religijnej) więzi, na jedności charakteru i celów, z koniecznym otwarciem na zmienność i związki z innymi

kulturami, Kuziak wskazuje na centralną dla wykładów kategorię narodowości. Odtwarza wizję Słowiańszczyzny i I Rzeczypospolitej jako wspólnot modelowych, aczkolwiek nie idealnych. Dowodzi przy tym, że dla Mickiewicza równie ważne są ich braki kulturowe, które stanowią potencjał, pozwalają bowiem mieć nadzieję na wypracowanie formuły całości w przyszłości.

W rezultacie w stosunku profesora Collège de France do kultury ujawnia się aporetyczność. Jest ona bowiem tym, co wykorzenia, wyrzywa człowieka ze stanu natury, ale jest także przestrzenią jego samorealizacji, daje szansę na rozwój. Poeta w swym dyskursie – nazwanym przez badacza dyskursem sylwicznym – łączy jej krytykę z jej hermeneutyką, formułując niemożliwy projekt.

Dziady i *Pan Tadeusz*, znajdujące się w centrum ostatniego rozdziału książki, określone są jako nowoczesne parafrazy, metafory lub wręcz fabuły całości, literackie realizacje Mickiewiczowskiego projektu nowej mitologii. Arcydzieła traktowane są jako wyrosłe z nowoczesnego doświadczenia kryzysu kultury, stanowiące świadectwo tego kryzysu i odpowiedź (różne odpowiedzi) na niego. Założeniem Kuziaka jest to, że oba dzieła zmierzają do całości jako ideału (nawet jeśli ta całość realizuje się poprzez fragmentaryzację). Ta część książki przynosi świetne i nowatorskie – mimo bogatego i nadzwyczaj skrupulatnie odnotowanego stanu badań – interpretacje.

Kuziak wskazuje na różnicę między parafrazami zawartymi w *Dziadach* – ukazujących utratę całości, i w *Panu Tadeuszu* – przedstawiającym próbę jej odzyskania, a także na niejednorodność parafrazy w obrębie samych *Dziadów*. Podstawą tworzenia nowej mitologii w części II dramatu staje się folklor, podstawą – jak się okazuje – niewystarczającą. Integracyjna funkcja obrzędu zostaje bowiem zniweczona przez pojawienie się Widma, ukazanego jako postać nieprzystająca do tej wspólnoty, wykraczająca poza nią i przez nią wykluczona, kwestionująca tradycję ludową, odsłaniająca jej braki (według badacza głównie – brak historii). Niemożność porozumienia, kryzys komunikacyjny Kuziak przedstawia także – choć na innej płaszczyźnie – w IV części *Dziadów*. Starcie Gustawa z Księdzem jawi się jako rozrachunek z własną nowoczesną formacją kulturową autora i protagonisty – światem książek, której przeciwstawiana jest idea Księgi i kultura oralna. Intertekstualność staje się tworzywem tożsamości bohatera, która tym samym ulega rozproszeniu i zatracie. Co więcej i co ciekawsze, kluczowy spór dramatu przedstawiony jest jako spór w obrębie nowoczesności, a niemożność porozumienia między antagonistami – jako zasadniczy brak logiki ładu dostępnego bohaterom i brak mitu scalającego, nie jest nim bowiem niszczący jednostkę mit miłosny. Propozycję takiego mitu zawiera część III, gdzie spajającą funkcję odgrywa mesjanizm, łączący – dzięki hermeneutyce – mit i historię ujętą w perspektywie metafizycznej. Bardzo ciekawa wydaje się interpretacja Konrada jako dziedzica myśli oświeceniowej cierpiącego z powodu tego dziedzictwa, jako nowoczesnej podmiotowości, której cechy miało już Widmo z części II.

Mit i historia spotykają się także w *Panu Tadeuszu*, gdzie – jak pisze Kuziak – przeszłość ukazywana jest z perspektywy nowoczesności, z perspektywy

„ja” tracącego zakorzenienie kulturowe. To doświadczenie czasu – oscylacja między przeszłością a przyszłością – staje się kluczowe dla tej interpretacji, eksponującej brak wyboru – zawieszenie między mitycznym trwaniem a historyczną zmiennością – jak również demaskującej pozorną prostotę i harmonię przedstawionego świata. Ocena tradycji i postępu jest niejednoznaczna, między innymi z powodu polifoniczności tekstu. Podmiot poematu wyrażający nostalgię, ale mający świadomość katastrofy, uznany jest za nowoczesny podmiot melancholijny, uniemożliwiający realizację projektu utopijnego.

Kategoria parafrazy, zastosowana przez Kuziaka w odniesieniu do *Dziadów* i *Pana Tadeusza* (ale także do myślenia Mickiewicza w ogóle), tłumaczy się najlepiej w jego rozważaniach natury poetologicznej. Bardzo ważnym tropem analizy problemu „wielkiej całości” w dziełach staje się trop genologiczny: oba teksty nawiązują do tradycyjnych gatunków, ale – jak dowodzi badacz – z pewną zmianą, przesunięciem, powtórzenie wzorca w sytuacji nowoczesności okazuje się bowiem niemożliwe. Restytucja misterium (*Dziady*) i eposu oraz uniemożliwiającej epos powieści (*Pan Tadeusz*) zmierza do zmian tych form, eksponując rolę człowieka dokonującego owych przekształceń. Równie ważnym zewnętrznym znakiem problemów Mickiewicza z całością jest intertekstualność – a także zróżnicowanie języków, konwencji i stylów – jego dzieł, świadcząca o pozytywnym otwarciu na wielość, ale i o poczuciu rozpadu tradycji, jej decentracji.

Jak autor książki sam podkreśla, interesują go przede wszystkim zasady myślenia Mickiewicza o kulturze, nie zaś same dzieła. Niemniej jednak ukazanie tych zasad możliwe jest wyłącznie dzięki bardzo szczegółowej i całościowej lekturze tekstów pisarza i dzięki zastosowanej przez badacza strategii nieufności wobec poety. Ujawnia się przy tym niebezpieczeństwo, którego Kuziak unika – niebezpieczeństwo odczytań wyrywkowych i fragmentarycznych, które mogłyby stworzyć jednostronny i upraszczający, fałszywy obraz Mickiewiczowskiej refleksji kulturowej. Główną cechą tej refleksji, wyłaniającą się z książki, jest aporetyczność przejawiająca się na różnych płaszczyznach i na różne sposoby. Cecha ta prowadzi w konsekwencji – jak sugeruje badacz – do zamilknięcia Mickiewicza.

Aporia, ale także hermeneutyka, palimpsest, parafraza to kategorie budujące obraz myślenia poety w książce Kuziaka i zarazem kategorie budujące jego własny dyskurs. Strategią badacza staje się – o czym już wspomniałam – ironiczna hermeneutyka, odczytywanie tekstów poety (jako hermeneuty) z perspektywy czytelnika współczesnego, zaznaczającego wyraźnie swoje stanowisko i kontekst swego pisania (choćby przez problemy i teksty, do których się odwołuje). Lektura Kuziaka jest więc, jak Mickiewiczowska lektura kultury – lekturą aktualizującą. Teksty Mickiewicza podlegają tu parafrazie, badacz na zasadzie palimpsestu nadpisuje nad nimi – ale także nad pracami poprzedzających go mickiewiczologów, co widać w rozbudowanym aparacie przypisów, stanowiącym wyczerpującą bibliografię przedmiotu – swoją interpretację (szczególnie wyraźna, bo stematyzowana, staje się ta strategia

w części dotyczącej *Pana Tadeusza* i *Dziadów*). Oczywiście, dowodząc aporetyczności Mickiewicza, Kuźniak nie mógł (i nie chciał) aporii uniknąć także w swoim tekście. Dla przykładu: analizując wykłady łożańskie, spogląda ku wcześniejszym i późniejszym wypowiedziom romantyka i stwierdza:

Postępując tak, mam na uwadze przemiany myślenia twórcy o kulturze, pozostając daleki od intencji ujednolicania owego myślenia, choć zarazem przyjmuję za fakt istnienie swoistego uniwersum hermeneutycznego Mickiewicza (s. 105).

Świadome zastosowanie tej strategii jest wyzyskane jako – prawdopodobnie jedyna możliwa – droga ukazania skomplikowania refleksji autora *Literatur słowiańskich*.

Obraz Mickiewicza wyłaniający się z książki Kuźniaka to obraz pisarza dotkniętego nowoczesnym doświadczeniem wykorzenienia i usiłującego się od tego doświadczenia uwolnić, od-tworzyć mit w sytuacji kryzysu, w sytuacji uniemożliwiającej takie odtworzenie. Co więcej, autor *Dziadów* jawi się jako myśliciel wyprzedzający swój czas w myśleniu o kulturze, postulujący wypracowanie formuły „innej nowoczesności”, innego romantyzmu, a więc niejako nam współczesny, tworzący nowoczesną (De Man) alegorię wielkiej całości, naznaczoną niemożnością realizacji intencji. Działanie Mickiewicza w stosunku do własnych utworów badacz określa jako wpisywanie dzieł w kulturę tak, by tę kulturę zmodyfikować. Kuźniak powiela ten gest – wpisuje teksty poety w kulturę w sposób zmieniający jej wizję. Owe teksty odczytywane z dzisiejszej perspektywy, teksty, których wpływ na naszą świadomość jest niepodważalny, jawią się jako próba przeciwdziałania rozpadowi świata kultury, ale i jedna z przyczyn tego rozpadu. Lektura *Wielkiej całości* potwierdzać może intuicję, że zmierzch romantycznego paradygmatu, ustanowionego w dużej mierze przez pisma Mickiewicza, był już w nie wpisany.